



## Structure mythique et fonction magique. Essai sur le roman courtois

Kjær, Jonna

*Published in:*  
R I D S

*Publication date:*  
1980

*Citation for published version (APA):*  
Kjær, J. (1980). Structure mythique et fonction magique. Essai sur le roman courtois. *R I D S*, (75), 15.

# RIDS

Nummer 75  
August 1980

Jonna Kjær

## Structure mythique et fonction magique

### Essai sur le roman courtois

**Romansk Institut**  
Københavns Universitet  
Njalsgade 78-80  
2300 Kbh. S

Københavns Universitet  
ROMANSK BIBLIOTEK

**Gebyr 5,00 kr.**

## 1. Introduction

Afin de cerner quelques caractéristiques du roman courtois médiéval, il peut être fructueux de comparer celui-ci avec le roman populaire d'aujourd'hui. Les réflexions qui vont suivre ont un caractère assez général et représentent une sorte de sous-produit synthétique obtenu à la suite de travaux analytiques sur les deux littératures en question. Pour le roman courtois, c'est surtout le Tristan en vers et les romans de Chrétien de Troyes, Cligès, Erec et Enide, Lancelot et Yvain (nous mettons de côté Perceval, de même que le cycle du Graal et les romans en prose du Tristan) qui nous intéressent, pour le roman populaire moderne nous pensons par exemple aux romans à la Guy des Cars.

Certains points de ressemblance entre ces deux groupes de textes sont immédiatement repérables. En partant des ressemblances, nous allons tenter de préciser aussi certaines différences importantes. Entreprendre une comparaison entre des littératures que séparent 800 ans d'évolution historique peut paraître téméraire, une comparaison, fût-elle conçue de façon assez générale, s'impose pourtant si l'on s'intéresse à une typologie de la littérature, car un type donné (ou supposé) doit bien être défini par rapport à un ou plusieurs autres types, et c'est ce que nous allons essayer de faire pour le roman courtois en esquissant des manières de voir qui nous semblent pertinentes.

Nous proposons de regarder de plus près la production et la fonction du texte littéraire en établissant des correspondances possibles entre des faits extérieurs aux textes et les résultats qui découlent d'une analyse structurale immanente. Nous posons dès le départ que dans sa structure même, la littérature quelle qu'elle soit témoigne d'une conception du monde, c'est-à-dire des rapports sociaux(individu-groupe) et métaphysiques (homme-univers) qui renforcent ou bien mettent en question l'idéologie dominante que l'on peut saisir à l'aide de connaissances historiques sur l'époque du texte littéraire analysé.

Dans ce qui va suivre, nous distinguerons trois niveaux d'analyse interdépendants: ceux de la structure, de la production tex-

tuelle et de la fonction sociale. La première analyse fait ressortir des ressemblances de style apparentes, mais relève des différences de structures; l'analyse de la production textuelle part d'une constatation des différences dans la production matérielle et aboutit à une discussion sur la composition littéraire "d'après modèle", commune aux deux groupes de textes; l'analyse de la fonction sociale, qui est différente pour les deux groupes, implique la dimension métaphysique (religieuse) dont nous parlerons quand nous traiterons du roman médiéval.

En vue d'une description uniforme, notre procédé est guidé par un petit nombre de termes-clés: pour caractériser la structure, nous distinguerons entre structure manichéenne, médiatrice et mythique; la production textuelle sera décrite en tant qu'artisanale, et pour la fonction sociale du roman courtois, nous parlerons de fonction magique.

## 2. La structure

Au premier abord, le roman courtois et le roman populaire moderne se ressemblent par un langage clair, "transparent", immédiatement lisible. Des formules fixes, sentencieuses, qui guident le lecteur dans son appréciation des valeurs en jeu se répètent. L'intrigue, qui peut être comprise presque allégoriquement comme étant un conflit de valeurs, est facile à suivre dans son déroulement, d'autant plus que les personnages, porteurs des valeurs, sont représentés - comme dans une allégorie - de façon "extérieure", sans autre individualité que celle que leur confère justement leur statut de représentant d'un type humain ou d'une valeur. L'action est dynamique et rapide, il y a du suspense, la lecture est passionnante et tient en haleine le lecteur qui veut savoir "comment cela finit".

Cependant, un examen plus approfondi fait ressortir que si les valeurs semblent clairement réparties entre personnages "bons" et "mauvais", peints en blanc et en noir, dans nos deux littératures, ce qui pourrait inciter à parler de structures manichéennes, cela n'est valable que dans une lecture assez superficielle. Au contraire, ni la structure du roman courtois ni celle du roman populaire moderne ne méritent d'être appelées proprement manichéennes si l'on exige qu'une telle appellation implique non seulement une répartition, mais aussi un choix entre les valeurs mises en jeu; ce qui n'est pas vraiment le cas dans la structure de nos romans. Pour les besoins pratiques de la comparaison, nous devons alors trouver des concepts qui couvrent les

cas où il y a réconciliation et ceux où il n'y a pas de choix entre les antagonismes ou les valeurs conflictuelles. Dans le premier cas, celui d'une véritable réconciliation des antagonistes (réconciliation se faisant progressivement au cours du récit), il semble opportun d'utiliser le concept de médiation. Dans le cas où il n'y a pas de choix (et pas de réconciliation), nous proposons le terme mythique pour caractériser une structure qui tient en équilibre les antagonismes et qui termine le récit par un abandon du conflit, c'est-à-dire une fin de récit ne résolvant pas le conflit au niveau des prémisses précédant cette fin. Selon ces distinctions, la structure du roman populaire moderne est médiatrice, tandis que la structure du roman courtois est mythique.

C'est l'univers visiblement conflictuel des deux littératures en question qui nous amène à établir ces distinctions pour voir si les textes se ressemblent au niveau de leurs structures. Notre raisonnement, très simple, est le suivant: si conflit il y a, il faut bien que quelqu'un gagne (solution manichéenne) ou bien que les combattants fassent la paix moyennant quelques concessions mutuelles (solution médiatrice) ou bien que les forces soient égales et que la lutte soit éternelle (sans fin - "solution" mythique). Dans ce dernier cas, le récit refuse - métaphoriquement parlant - de choisir et de réconcilier les valeurs moyennant des concessions. C'est ainsi que l'on peut maintenir qu'un tel récit - inquiet et inquiétant - découvre plutôt des antagonismes qu'il n'essaie de donner une solution rassurante. Ce point-là sera repris au moment de parler de la fonction sociale du roman courtois.

## 3. La production

Nous allons comparer les deux groupes de textes sous deux angles différents: d'abord sous celui de la production matérielle, puis sous celui de la production textuelle.

Il est vrai que le roman médiéval courtois, produit de façon manuelle et d'abord en un seul exemplaire, se distingue radicalement du roman populaire moderne qui est un produit de masse industriel: question de production à la machine ou à la main, mais là n'est pas l'essentiel. Car pour le livre médiéval aussi, la production consiste, comme pour le livre moderne imprimé, en plusieurs phases (préparation du parchemin, écriture proprement dite, enluminure, etc.) - on pourrait presque parler d'une production "à la chaîne", seulement c'est par plusieurs mains que passe ce produit-ci.

La question des coûts de production et d'achat et celle du nombre d'exemplaires (tirés ou recopiés) sont plus intéressantes, car les différences que nous trouvons ici doivent nécessairement influencer sur la valeur attribuée au contenu ou au message du livre. Bref, il est à croire que le prix et la rareté du livre médiéval entraînent un certain respect, on pourrait même dire une certaine vénération pour le contenu du livre (nous mettons entre parenthèses le plaisir esthétique). Le cas est différent pour le roman populaire moderne bon marché qui, selon les enquêtes, ne se lit souvent qu'une seule fois et se jette après usage.

Ces réflexions sur le livre en tant que produit et marchandise concernent donc aussi "l'impact" du texte littéraire. On devra souligner que, dans la société moderne, le roman populaire ne représente qu'une infime partie de l'ensemble des mass-média audio-visuels: presse, radio, télévision, publicités, etc., ensemble qui, cependant, renforce son message, tandis qu'au moyen-âge, c'est la parole sacrée de l'Eglise qui domine "le marché des consciences" et la littérature profane, comme le roman courtois, n'est pas soutenue par l'Eglise, au contraire.

Si l'on pense ainsi à l'impact, ou à la fonction, présumable du livre, il semble encore plus important de penser au rapport entre le producteur du livre et son public. Dans la société moderne, un roman populaire est mis en production par un éditeur qui suppose la vente assurée, mais seulement parce que son livre projeté ressemble à tous les autres qui "vendent bien", et non pas parce qu'il a demandé à ses lecteurs ce qu'ils veulent, lecteurs que d'ailleurs il ne connaît pas. Par contre, le livre médiéval est produit le plus souvent sur commande, ou s'adresse du moins à un public déterminé. Les conséquences de ces différences, l'ancrage du livre produit dans un groupe social bien ou mal défini et le rôle joué directement ou indirectement par les goûts du public dans le choix du livre à produire, doivent être énormes pour la fonction du livre. Résumons: l'éditeur moderne propose un livre - il le "lance" - à la consommation d'un public inconnu, tandis que l'atelier médiéval entreprend la production d'un livre parce que le public le désire. On pourrait préciser la différence en disant que la décision est prise par le destinataire dans le premier cas, par le destinataire du livre dans l'autre.

Dans ce qui précède, nous avons mentionné la ressemblance voulue entre le roman populaire à lancer et ceux qui déjà ont "bien vendu". C'est ainsi que l'éditeur moderne de romans populaires a souvent

une équipe d'auteurs (dans son "écurie") qui fabriquent des romans selon des recettes qui ont déjà assuré une bonne vente, ou bien il crée des collections (aventures recommencées par le même héros) ou bien il a recours à des écrivains, comme par exemple les célèbres Guy des Cars et Gérard de Villiers, qui composent leurs romans en restant fidèles à une recette ayant prouvé sa réussite auprès des lecteurs.

Il est possible de relever certaines ressemblances non négligeables entre la production textuelle du roman courtois et celle du roman populaire moderne. Mentionnons l'anonymat: les pseudonymes sont fréquemment utilisés par les auteurs du roman populaire moderne, les renvois à d'autres auteurs caractérisent le roman médiéval, de même que les "attributions d'autorité" sont assez fréquentes (il faut dire que malgré bon nombre de références littéraires contenues dans leurs oeuvres, ni la plupart des auteurs du *Tristan*, ni Chrétien de Troyes ne sont à vrai dire anonymes, bien qu'aujourd'hui nous ne sachions pas grand-chose sur leurs biographies). Rappelons aussi la production en séries: en collections, pour le roman populaire moderne, en "cycles" ou continuations, pour le roman médiéval. Ces deux phénomènes, anonymat et continuation d'une matière donnée, pourraient être caractérisés comme signes d'un emploi de modèles littéraires. Par la référence à un modèle, le texte littéraire s'inscrit dans une tradition. Si cela est depuis longtemps reconnu pour le roman courtois, on l'a peut-être moins souvent répété pour le roman populaire moderne. L'emploi de modèles littéraires sera discuté ici sous une lumière que nous croyons nouvelle, celle de la production textuelle artisanale.

Ce qui caractérise les deux littératures dont nous traitons ici est leur dépendance avouée à des modèles littéraires connus. Ce point-là nous donne à réfléchir à nous, lecteurs d'aujourd'hui, qui sommes habitués à estimer au contraire la puissance créatrice. Pour nous, il s'agit d'évaluer les romans que nous lisons selon le degré d'originalité décelable chez les écrivains ne travaillant pas explicitement d'après un modèle (soulignons "explicitement", car comment éviter qu'ils ne le fassent implicitement?).

C'est avant tout l'existence de collections, pour le roman populaire, et de continuations (cycles, reprises, adaptations, traductions libres), pour le roman médiéval et courtois, qui nous permet d'introduire le concept de modèle avoué, et c'est à travers l'étude de R.G. Collingwood sur les principes de l'art (*The Principles of*



Art) qu'il nous sera possible de définir la production artisanale de nos deux types littéraires.

Collingwood distingue entre l'art et l'artisanat et constate qu'en littérature, le produit artisanal peut avoir soit une fonction divertissante, soit une fonction magique. Il précise sa conception de l'artisanat et c'est d'abord la définition qu'il en livre que nous allons essayer d'appliquer au domaine littéraire. Collingwood dit que l'artisanat en tant que tel est la capacité (et la volonté) de "produire un résultat préconçu à travers une activité qu'on dirige et contrôle de façon consciente". Il propose ensuite six critères qui ne sont pas exhaustifs pour une définition de l'artisanat; néanmoins, on ne peut guère parler d'activité artisanale si la plupart des critères ne sont pas satisfaits:

- 1° L'artisanat implique toujours une distinction entre but et moyens; on les distingue clairement, mais dans une relation réciproque.
- 2° On distingue entre plan et exécution. L'artisan sait ce qu'il veut faire avant de le faire.
- 3° La relation de dépendance entre but et moyens diffère dans la conception du plan de travail et dans l'exécution.
- 4° On distingue entre la matière brute et le produit fini. L'artisan travaille sur une matière qu'il veut transformer.
- 5° On distingue entre forme et fable ("matter", en anglais - nous traduisons en "fable" en vue de notre application). La fable de la matière brute et du produit fini est la même; la forme est différente, changée par l'activité artisanale.
- 6° Il y a des relations de hiérarchie entre les artisanats différents, puisqu'un artisanat livre ce dont l'autre a besoin.

Parmi ces six critères, les distinctions entre but et moyens et entre plan et exécution semblent particulièrement intéressantes. Cependant, les six critères pourront tous être appliqués aussi bien à la production textuelle du roman populaire qu'à celle du roman courtois de la manière suivante:

- 1° Le but est la communication d'une vision du monde, les moyens sont la transformation du modèle.
- 2° Le plan décide des modifications à entreprendre sur le modèle.

- 3° Le roman populaire et le roman courtois sont conçus de façon téléologique, c'est-à-dire à rebours, à partir d'une conception de la fin du récit à produire (on raconte naturellement à partir du début).
- 4° La matière brute est le modèle, le produit fini est une nouvelle version du modèle.
- 5° La forme est celle de la version nouvelle, la fable est celle du modèle.
- 6° Il y a des relations de hiérarchie entre les versions (que nous avons appelées globalement "continuations"), à cause de l'emploi de versions antérieures ou contemporaines.

Une multitude de questions à débattre sont soulevées si l'on désire approfondir cette application (ou "traduction") au domaine littéraire que nous faisons du schéma de Collingwood. Limitons-nous cependant à considérer nos deux littératures comme étant, selon les six critères, le résultat d'une élaboration artisanale et à reprendre la question de la fonction divertissante ou magique posée par Collingwood à propos d'une telle littérature. Nous répondrons à cette question en insistant sur la fonction sociale, peut-être magique, du roman courtois.

#### 4. La fonction

Avant de discuter la fonction sociale divertissante ou magique, disons tout de suite ce que nous comprenons par les termes de divertissement et de magie. Par divertissement nous entendons simplement ce qu'exprime le mot évasion si souvent utilisé pour parler de la fonction du roman populaire. Donc une fuite du monde réel et de ses problèmes. Cela n'a rien de nouveau, et il semble bien qu'on aurait du mal à réfuter la pertinence de ce terme. Par contre, il serait intéressant de voir si - et comment - le roman courtois peut être dit "magique". Par le terme magique, que l'on opposera au concept de divertissement, ou d'évasion, l'on comprendra une activité pratique et socialement définie qui a lieu, ou devrait avoir lieu, dans un groupe humain qui éprouve le besoin de se sentir tel.

S'il est vrai que la littérature quelle qu'elle soit "témoigne d'une conception du monde", il faut rappeler que pour le roman populaire la conception offerte au lecteur est d'ordre médiateur, ce que nous avons dit en parlant de sa structure. Ainsi donc, structure mé-

diatrice et fonction qui détourne l'attention (qui la divertit, au sens étymologique du mot) des vrais conflits sociaux se répondent dans le roman populaire moderne.

Pour élucider la fonction possible du roman courtois, il convient de rappeler que le public auquel celui-ci s'adresse est l'aristocratie féodale, courtoise justement. Il s'agit d'une véritable littérature de classe qui traite de la vie et des difficultés de cette classe bien déterminée. Le roman courtois est créé dans ce milieu courtois où l'influence du "destinataire" sur le roman à produire est remarquable, comme nous l'avons déjà souligné.

A l'époque où naît ce roman courtois, le rôle joué par l'Eglise est particulièrement important. D'une part, l'élite féodale se voit menacée par l'Eglise, d'autre part il y a crise au sein même de l'Eglise. C'est à Erich Köhler (Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik) que revient l'honneur d'insister sur l'importance capitale de la crise économique et sociale de la féodalité amenée par les efforts de centralisation du pouvoir royal, soutenus par l'Eglise, et de mettre la littérature du temps en rapport avec une crise métaphysique de l'individu, comparable aux doutes théologiques soulevés par la fameuse "querelle des Universaux". Ajoutons l'envahissement du droit romain dans le domaine du droit coutumier qui met aussi en cause le statut autonome du seigneur féodal dans le domaine juridique. Bref, il semble incontestable qu'il y a une insécurité économique, sociale, juridique - et métaphysique, dans l'aristocratie guerrière à l'époque où naît le roman courtois français.

La querelle des Universaux, qui peut être prise pour le début de l'éclatement du système d'explication du monde médiéval, mérite d'être caractérisée brièvement. C'est une querelle théologique et philosophique où les adversaires, les réalistes et les nominalistes, s'acharnent à débattre le statut des notions fondamentales: les réalistes (on les appellerait aujourd'hui des idéalistes) défendent, comme c'est la tradition, la réalité des notions fondamentales, tandis que les nominalistes avancent que celles-ci ne sont que de pures dénominations, inventées par les hommes pour pouvoir parler des choses abstraites qu'elles désignent. Le point de vue des nominalistes constitue une grave menace contre les dogmes de l'Eglise, et par exemple contre celui de la Trinité, puisque, selon la nouvelle conception, la Trinité ne peut plus être conçue comme une unité de trois manifestations d'un même concept "Dieu". Cet exemple de la mise en discussion du dogme de la Trinité peut illustrer comment la conception nomina-

liste révèle un intérêt voué au singulier et à l'individuel, tandis que les réalistes considèrent les phénomènes apparemment différents comme des formes variées d'une même substance ou d'une même idée. Pour les réalistes, on pourrait parler d'une conception du monde synthétique qui, à cette époque, est mise en question par les nominalistes, analytiques.

Il semble évident qu'un choc, tel que celui qui eut lieu entre les conceptions réalistes et nominalistes inconciliables et intransigeantes (vers la fin du moyen-âge, les nominalistes auront gagné du terrain), entraîne une inquiétude de l'individu se mettant à éprouver des doutes sur sa propre place dans une hiérarchie métaphysique, mais sociale aussi, dont l'organisation est maintenant contestée et qui n'existe peut-être même pas "réellement". Jusqu'alors, l'homme pouvait se croire membre de la grande famille humaine qui voyait en Dieu le principe et la cause d'un univers hiérarchisé où tout et chacun trouvait sa place (rappelons la pyramide des trois "ordres" de la société médiévale: ceux qui prient, ceux qui combattent et ceux qui travaillent).

Aussi longtemps que le monde pouvait être compris à la manière réaliste (idéaliste) comme aménagé par la volonté d'un créateur commun, tous les individus tenaient ensemble par des liens divinement établis, pour ainsi dire. Tout était - devait être - au mieux, et le premier "mouveur", dont "la circonférence n'est nulle part, et le centre partout" se reflétait dans la hiérarchie simultanément terrestre et divine. Mais au moment où l'ordre unifié s'émiette, la magie devient nécessaire, si l'on comprend par magie l'effort de créer et de consolider des valeurs communes d'un groupe humain dont l'unité, et l'identité, sont menacées. Aussi le groupe éprouve-t-il le besoin d'une explication ou interprétation du monde, orientée vers une praxis commune.

S'il est vrai qu'une activité pratique commune, appelée magique, a pour but un "consensus" du groupe, elle le présuppose aussi. C'est bien l'identité et l'unité du groupe qui est en jeu. Et l'élite féodale est menacée, aussi bien par la royauté que par l'Eglise (pour ne pas parler de la bourgeoisie naissante qui se range aux côtés de ses deux pouvoirs), elle a donc de bonnes raisons pour vouloir s'affirmer en tant que classe sociale afin de se défendre et de maintenir ses droits. Or, une telle lutte concrète, avant tout politique et économique, mais aiguisée probablement par une inquiétude d'ordre métaphysique, n'est pas concevable sans unification mentale ("idéolo-

gique", si l'on veut) et nous ne sommes pas surpris de voir naître, à ce moment précis de crise, une littérature, le roman courtois, qui exprime l'inquiétude et les doutes de la courtoisie cherchant des forces nouvelles.

Il est certain que le roman courtois discute aussi bien les rapports entre l'individuel et le social (féodal) que, sur un niveau métaphysique, le bien-fondé et le sens de la vie (féodale) - E. Vinaver l'a si bien dit par le titre donné à l'un de ses essais sur le roman médiéval: "Un chevalier errant à la recherche du sens du monde"! Dans les romans en vers du Tristan, comme dans ceux de Chrétien de Troyes, ces problèmes sont sérieusement traités.

Est-il dès maintenant possible d'attribuer au roman courtois un pouvoir magique? Il le semble, parce que l'hypothèse est corroborée, si non "prouvée", par la structure même de ce type de roman, appelée plus haut "mythique". Résumons pour la comparaison que le concept de médiation utilisée pour caractériser le roman populaire moderne est supposé confirmer une fonction rassurante, d'évasion ou de divertissement, par rapport à l'idéologie dominante, l'idéologie capitaliste. Dans la société médiévale, l'idéologie régnante est celle de l'Eglise, mais si l'Eglise soutient le pouvoir royal contre les féodaux, l'aristocratie féodale se voit amenée à douter de tout. Ces doutes sont perçus dans la structure du roman courtois. De par des choix et des réconciliations impossibles, démontrables dans la structure, ce type de roman semble exprimer le désir de valeurs nouvelles, encore inconnues. La structure mythique dévoile des antagonismes et démontre l'impossibilité de choisir entre eux et de les réconcilier. On pourrait estimer que cette impossibilité ressort aussi ou bien du manque d'une fin de récit (ainsi les Tristan de Béroul et de Gottfried et le Lancelot par la main de Chrétien), ou bien, dans le cas où il y en a une, de sa "fausseté", c'est-à-dire une fin peu vraisemblable, ou plus précisément: peu conciliable avec le récit qui précède, ainsi les "happy endings" qui montrent de façon subite la victoire de la communauté féodale: dans Tristan, les amants sont finalement désarmés, ils meurent, et leur union dans la mort est un "truc" facile et peu satisfaisant, s'accordant mal à leur volonté de vivre, d'aimer et de servir la communauté qui les guide au cours du récit; dans les romans de Chrétien de Troyes, les difficultés qui se présentent au chevalier-héros (ou qu'il quête lui-même!) qui veut et aimer et servir à la cour du roi Artur sont plus impressionnantes que les solutions finales des mariages heureux peu convaincantes et qui escamotent en

tout cas complètement la problématique illustrée au cours du récit. Les fins des romans esquivent le conflit entre les valeurs antagonistes qui pourtant constituait le récit. On peut interpréter ce fait en alléguant que le roman courtois veut "autre chose" sans qu'il sache encore très bien quoi. Et on peut y voir l'ébauche d'une vision utopique, confirmée par la structure mythique. La vision du roman courtois est socialement déterminée et mène peut-être à une activité pratique, nous pensons donc que l'on peut appeler magique la fonction sociale du roman courtois.

## 5. Conclusion

Dans une optique typologique, nous avons voulu "cerner quelques caractéristiques" du roman courtois médiéval en parlant de structure, de production et de fonction, et cela à travers une comparaison rapide avec le roman populaire moderne. Si un tel choix peut paraître bizarre à d'aucuns, disons que pour nous, qui aimons le roman courtois mais pas du tout le roman populaire moderne, c'est l'observation de certaines ressemblances gênantes qui a motivé notre petit essai: le caractère à première vue manichéen de l'univers textuel, c'est-à-dire la répartition des personnages bons et mauvais, la production artisanale qui paraissait d'abord être une simple reproduction de modèles reconnus, et enfin les soupçons que nous avions que les deux types littéraires servaient, chacun à sa manière, à des fins idéologiques peu créatrices (c'est le moins que l'on puisse dire). Voilà les préjugés que nous avons voulu mettre à l'épreuve afin de les invalider si possible, surtout en ce qui concerne le roman courtois, on l'aura deviné.

Grâce à notre comparaison et à l'utilisation de certains concepts-clés, la structure du roman courtois a été caractérisée comme mythique, sa production textuelle est artisanale et sa fonction sociale est magique. Par contre, si nous avons trouvé pour le roman populaire moderne une structure médiatrice, nous avons démontré que sa production textuelle est artisanale, comme pour le roman courtois. C'est d'ailleurs, sans doute, cette ressemblance-là qui nous a amenée à en soupçonner d'autres. Sa fonction, que nous n'avons pas discutée, n'est guère autre chose que divertissante dans le sens que nous avons donné à ce mot.

Résumons que, par la réconciliation progressive des antagonismes se faisant dans le récit du roman populaire, celui-ci semble montrer



que les antagonismes n'existent pas réellement, puisqu'ils peuvent être rapprochés les uns des autres dans une médiation, tandis que le roman courtois dévoile au contraire l'existence d'antagonismes irréciliables.

Dans son livre sur Chaucer et l'esthétique médiévale (A Preface to Chaucer. Studies in Medieval Perspectives), D.W. Robertson, Jr. discute la différence entre la pensée moderne qui procéderait par oppositions (une mentalité "binaire", en fin de compte) et la pensée médiévale, synthétique. A partir de là, il devient tentant de suggérer que le roman populaire moderne et le roman courtois s'opposent aux mentalités qui caractérisent, selon Robertson, leurs époques respectives: le roman populaire rassurerait l'homme moderne en démontrant que les oppositions n'existent pas, tandis que le roman courtois illustrerait, de par sa structure même, les faiblesses de la pensée synthétique - ses insuffisances vis-à-vis du monde concret. Pour le roman courtois, une telle interprétation serait à rapprocher de la querelle des Universaux que nous avons mentionnée. Le roman courtois témoigne peut-être, comme le fait le nominalisme, d'une prise de conscience grandissante de l'existence d'antagonismes précis et de phénomènes singuliers qui ne se laissent pas subsumer sous une notion fondamentale, ou dans l'idée de Dieu. Parmi les documents historiques qui témoignent de l'émiettement progressif de la conception du monde appelée médiévale et de la création lente et tâtonnante d'une nouvelle vision, l'on pourra alors ranger aussi les oeuvres de fiction que sont les romans courtois.

-----

Nous remercions cordialement Ginette Kryssing-Berg d'avoir bien voulu réviser la langue et améliorer le style de notre texte.

# Références:

R.G. Collingwood. The Principles of Art. Oxford University Press. 1977.

E. Köhler. Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Max Niemeyer Verlag. 1970.

D.W. Robertson, Jr. A Preface to Chaucer. Studies in Medieval Perspectives. Princeton University Press. 1963.